

Harm-Peer Zimmermann

Leitlinien und Zuglüste des Erzählens

Hans im Glück, gelesen als Altersparabel*

Zusammenfassung: Der Beitrag interpretiert das Märchen *Hans im Glück* als Altersparabel. Was passiert, wenn wir uns Hans unter dem Leitgedanken des Alters, wenn wir ihn uns als einen alternden Menschen vorstellen? Selbstverständlich in Verbindung mit der Leitlinie Glück. Dann erscheint das Märchen als Exempel, das zeigt, wie man glücklich älter wird. Diese Deutung entwickelt der Beitrag in sechs Schritten: *Hans im Glück* als Antimärchen, als Alterstreppe, als Alternsexempel, als Altersparodie, als Altersutopie, als Pflegeutopie.

Abstract: This article interprets the tale *Hans in Luck* as a parable of aging. What happens if we imagine Hans under the leading idea of age, if we imagine him as an aging person? In connection with the leading idea of happiness, of course. Then the tale appears as an exemplum that shows how to grow old happily. The article develops this interpretation in six steps: *Hans in Luck* as an *antimärchen*, as a staircase of the ages, as an exemplum of aging, as an utopia of aging, and as an utopia of geriatric care.

Résumé : Cet article propose une interprétation du conte *Jean-la-Chance* comme une parable de vieillissement. Que se passe-t-il si nous nous imaginons Jean sous l'idée directrice de l'âge, si nous nous l'imaginons comme une personne vieillissante? Conjointement avec l'idée directrice du bonheur, bien sûr. Le conte se présente alors comme un exemplum qui montre comment on peut vieillir de manière heureuse. L'article développe cet interprétation en six pas: *Jean-la-Chance* comme anti-conte, comme escalier des âges, comme exemplum de vieillissement, comme utopie de vieillissement et comme utopie de soin.

Prof. Dr. Harm-Peer Zimmermann: Universität Zürich, Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft – Populäre Kulturen, email: harm-peer.zimmermann@uzh.ch

Das große Thema von Albrecht Lehmann ist die *lebensgeschichtliche Erzählforschung*. Mit diesem Thema hat er nicht weniger als eine neue Dimension der

* Festvortrag zum 75. Geburtstag von Professor Dr. Albrecht Lehmann, gehalten am 24. Oktober 2014 im Warburg-Haus, Hamburg.

Narratologie eröffnet: die Dimension der Geschichten, die wir über uns selbst erzählen, über unsere Erfahrungen, über unser Alltagsleben – nicht zuletzt über unser Älterwerden. Hinzu kommt ein zweites großes Thema: die *Bewußtseinsanalyse*¹. Anhand lebensgeschichtlicher Erzählungen geht es darum, etwas über „Erfahrungs-, Denk-, Sprech- und Handlungsschemata“ herauszufinden. Eines dieser Muster hat Albrecht Lehmann besonders bedacht und dafür einen ebenso starken wie nachhaltigen Begriff geprägt: „Leitlinien des Erzählens“. Gemeint sind Orientierungsmuster der Selbstthematisierung, die wie eine Richtschnur die Auswahl und Anordnung dessen regulieren, was erzählt wird. Es gibt eine „Fülle von Leitlinien“, sagt Albrecht Lehmann², je nach Vorliebe des Erzählers, aber auch abhängig von seiner Herkunft, seinem Milieu, seiner Mentalität. Man kann sein Leben zum Beispiel als eine einzige Erfolgsgeschichte erzählen. Das wäre sozusagen eine neoliberale Option. Aber man kann sich auch an Niederlagen halten, Kapitulationsgeschichten, Verlustgeschichten, Katastrophengeschichten erzählen. Jede alltägliche Erzählung hat gleichsam einen inneren Kompaß, nach dem sie sich richtet, einen intentionalen Magneten, der Erinnerungen aufweckt und anzieht, Erfahrungen und Ereignisse zu einer Erzählung kontrahiert.

Aus jeder *Leitlinie* aber resultieren „Zugzwänge des Erzählens“. Dieser Begriff stammt zwar nicht von Albrecht Lehmann, sondern von Fritz Schütze³. Aber zweifellos handelt es sich um Komplementärgriffe: *Leitlinien* und *Zugzwänge* gehören beim Erzählen zusammen, sie ergänzen sich, ja sie verstärken und schärfen sich gegenseitig. Hier nur so viel: Fritz Schütze konzentriert sich auf *formale* Aspekte, auf den Zwang zur gerafften Form, zur geschlossenen Gestalt, zum mustergültigen Detail. Darüber hinaus aber läßt sich sagen: Aus jeder *Leitlinie* folgen besondere *Zugzwänge* des Erzählens, ergeben sich bestimmte Anordnungen und Abfolgen von Handlungselementen und Inhalten. Wobei ergänzt werden muß: Es handelt sich keineswegs nur um *Zwänge*, sondern auch um *Lüste*: Zuglüste des Erzählens.

Ein besonderer Effekt von Erkenntnissen der Erzählforschung besteht nun darin, daß sie wissenschaftsrekursiv sind: Sie fallen als epistemische Fragen auf die Forschung zurück. Wir fragen uns also: Welches sind denn die Leitlinien, Zugzwänge und Zuglüste des wissenschaftlichen Erzählens? Auch als Wissenschaftler/innen finden wir etwa Gefallen, ja Freude daran, runde Geschichten zu hören und zu erzählen, Geschichten, die aufgehen. Wir folgen Leitlinien und wählen und richten unsere Materialien Zug um Zug danach aus. Davon sind nicht

1 Lehmann 2007.

2 Ders. 1983, 19.

3 Schütze 1977.

einmal unsere Einfälle und Entdeckungen ausgenommen. Je nach Leitlinie wird etwas anderes wach, bewegen wir uns auf einem anderen Entdeckungspfad durch unser personales wie auch durch das kulturelle und kollektive Gedächtnis.

An einem Beispiel möchte ich nun zeigen, wie eine Leitlinie wissenschaftliche Zugzwänge und Zuglüste frei setzt. Mein Beispiel ist das Märchen *Hans im Glück*. Ich wende also einen Leitgedanken, den Albrecht Lehmann am modernen Erzählen entwickelt hat, auf eine klassische Gattung an: Ich schlage vor, das Märchen *Hans im Glück* als Altersgeschichte zu lesen, als Altersparabel. Was passiert, wenn wir uns *Hans* als einen alternden Menschen vorstellen? Selbstverständlich in Verbindung mit der Leitlinie Glück. Welche Einfälle entwickelt man dann? Welche Entdeckung macht man? In welche Zugzwänge und Zuglüste gerät man, wenn man *Hans im Glück* als Exempel liest, das zeigt, wie man glücklich älter wird? Ich deute das Märchen *Hans im Glück* in sechs Schritten: als Antimärchen, als Alterstreppe, als Alternsexempel, als Alternsparodie, als Alternsutopie, als Pflegeutopie.

1. Ein Antimärchen

Nach siebenjähriger Dienstzeit erhält Hans von seinem Meister einen sage und schreibe kopfgroßen Goldklumpen zum Lohn. Frohgemut zieht er von dannen. Bald aber wird ihm die Last schwer. Bei erster Gelegenheit tauscht Hans den Klumpen gegen ein Pferd, wird jedoch prompt abgeworfen; tauscht das Pferd gegen eine Kuh, kann aber nicht melken; tauscht die Kuh gegen ein Schwein, gegen eine Gans, gegen einen Wetzstein – bis er am Ende mit leeren Händen dasteht. Aber verzweifelt der frischgebackene Habenichts deshalb? Keineswegs, das genaue Gegenteil ist der Fall: „So glücklich wie ich“, rief er aus, „gibt es keinen Menschen unter der Sonne.“ Mit leichtem Herzen und frei von aller Last sprang er nun fort, bis er daheim bei seiner Mutter war.“⁴

Was für ein Dummkopf, könnte man sagen⁵. Weiß den Wert seines Lohns nicht zu schätzen, versteht die einfachsten Gesetze des Tauschhandels nicht. Und dann noch dieses ödipale Finale! Während andere Märchenhelden sozial aufsteigen – sie gewinnen für gewöhnlich die Königstochter und zumindest das halbe Königreich – kehrt Hans arm wie eh und je nach Haus zurück. Damit ähnelt

⁴ KHM 83: Hans im Glück, zit. nach Grimm 2001. Zur Genealogie des Textes findet sich alles Wesentliche bei Uther 2013.

⁵ Unterschiedliche Interpretationen des Märchens hat Hans-Jörg Uther (2013) zusammengefaßt.

das Märchen einem Schwank oder einer Groteske⁶. Es handelt sich um ein ‚Antimärchen‘⁷, das Motive aufgreift, die sich etwa schon in Sebastian Brants *Narrenschiff* (1494) finden: das Motiv des Dummkopfs und das Motiv des töricht-ten Tausches⁸. Sowohl der übliche Erzählverlauf als auch die übliche Handlungslogik sind auf den Kopf gestellt. Das erinnert an den barocken Topos der ‚verkehrten Welt‘, wie wir ihn aus dem *Simplicissimus* von Grimmelshausen kennen⁹.

Diese ‚Antistruktur‘¹⁰ ist es, die nun allerdings auf weit mehr verweist als auf bloße Naivität und Torheit. Die übliche Ordnung des Ökonomischen und Sozialen wird durchkreuzt. Einer wird glücklicher, obwohl er nichts an sich rafft, ja, alles verschenkt. Das macht Freude und weckt eine geradezu subversive Zuneigung zu diesem ganz und gar ‚unheldischen Helden‘¹¹. Spontan lachen wir über ihn¹² – aber nicht verächtlich, sondern sympathisierend und solidarisch: Ja, so wie der Hans lebt, da ist was dran! Wir verbünden uns sozusagen explorativ mit ihm, bilden vorübergehend eine fröhliche Gesinnungsgemeinschaft mit dem kauzigen Exzentriker, der irgendwie jenseits von Gut und Böse operiert.

Anders gesagt: Es gibt eine rezeptive Zuglust zur Fraternisierung, die auf ein Communitas-Erlebnis hinausläuft¹³. In Hans erleben wir eine Befreiung von üblichen Sichtweisen und Handlungszwängen. Wir erleben andere Seiten und Bedeutungen des Lebens – jenseits der Unterscheidung von *Winner* und *Loser*. Das ist vor allem die Freude, unbekümmert um gewöhnliche Handlungslogiken auf Dinge und Wertgegenstände zu verzichten, sie fröhlich aufzugeben und wegzuschenken. Wir erleben einen Karneval des Aufgebens und Loslassens. Und damit verschafft Hans uns ein besonderes Rezeptionserlebnis: das Gefühl der Erleichterung, eine Lust an der Entlastung. Daß dieser Karneval etwas mit dem Älterwerden zu tun habe – diese Leitlinie erlaubt uns nun, kulturgeschichtliche Hintergründe in Erinnerung zu rufen.

6 Vgl. ebd., 183–187; Bausinger 2007, 318–332; Uther 2007, 335–338.

7 Vgl. Lüthi 1976, 107.

8 Vgl. Uther 2013, 183.

9 Vgl. Kabus 1993.

10 Vgl. Turner 1992.

11 Röhrich 2002, 182.

12 Bachtin 1990, 54.

13 Turner 1992, 137f.



Joseph Friedrich Leopold (Verleger) 1701/1715, Kupferstich, 24,3 x 16,3. Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr.: HB 23826, Kapsel 1295a. Auskunft von Frau Dr. Yasmin Doosry, Leiterin der Graphischen Sammlung, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 31. Juli 2014. Hier wiedergegeben nach Fraenger 1926, 148.

2. Eine Alterstreppe

Der kulturgeschichtliche Hintergrund, der sich eröffnet, wenn man das Märchen als Altersparabel liest, findet sich regelrecht ins Bild gesetzt auf dem Kupferstich *Der Eierbauer* von Joseph Friedrich Leopold (1668–1726), der Anfang des 18. Jahrhunderts in Augsburg entstanden ist¹⁴. Im Vordergrund steht ein Bauer, der von Wohlstand und Reichtum träumt. Das Erstaunliche ist: Der Wohlstand wird in denselben Schritten erträumt, die auch unser Märchenhans absolviert – nur in umgekehrter Reihenfolge: Henne oder Gans, Schwein, Kuh, Pferd. Zwar fehlt der Wetzstein, und am Ende steht ein veritables Schloß – aber das steht ja nicht minder für ein gutes Leben als ein Goldklumpen.

Märchen und Kupferstich benutzen also weitgehend identische Musterbeispiele. Sozialhistorisch handelt es sich um typische Symbole der ländlichen Hierarchie seit dem Mittelalter: Federvieh, Schwein, Kuh und Pferd stehen für soziale Abstufungen innerhalb des Bauernstandes bis hinauf zum Adel¹⁵. Der Bauer träumt offenkundig vom sozialen Aufstieg. Er baut sich ein Luftschloß, das den Märchen gleicht, in denen ein armer Mann am Ende in ein Schloß einzieht. Jedoch ist der Tagträumer realistischer als das Märchen. Während nämlich Märchenhelden phantastische Abenteuer bestehen müssen, um ein Schloß zu gewinnen, kennt unser Bauer den richtigen Weg: die soziale Stufenleiter. So aussichtslos ein solcher Aufstieg für einen Bauern damals gewesen sein mag, der Weg nach oben wird folgerichtig, sozusagen unter sachgerechten Zugzwängen erträumt und symbolisiert. Zugleich verhält sich der Bauer realistisch auch in dem Sinne, daß er sein Fortkommen in zeitlicher Dimension sieht. Er träumt unter dem Zugzwang der Chronologie und der biographischen Entwicklung. Der Bauer weiß, daß sein Glück nicht mit einem Mal zu haben ist, sondern daß es, wenn überhaupt, nur mit der Zeit Schritt für Schritt nach oben geht. Es handelt sich um den Traum von einem Lebenslauf, der progressiv prosperiert.

Der Aufstieg zu Wohlstand und Reichtum markiert somit zugleich Altersstufen. Am Ende sieht sich der Bauer als einen reichen, aber eben auch alt gewordenen Mann zu Pferde. Dabei kommt ein Gestaltungselement zum Tragen, dessen Geschichte weit zurückreicht. Man könnte von einer ‚Pathosformel‘¹⁶ sprechen, mit der Bewegungen des Aufstiegs, aber auch des Abstiegs zu einem eindringlichen Muster zusammengefaßt werden: zum Stufenmodell, zur Treppe. Die

¹⁴ Vgl. p. 236.

¹⁵ Vgl. Uther 1990 b, 147.

¹⁶ Warburg 2010.

Treppenformel ist es, mit der der Kupferstich nicht nur sozioökonomisch und biographisch, sondern auch formalästhetisch auf das Alter verweist.

Seit dem 15. Jahrhundert hatte sich diese Formel in Deutschland und Europa zur Darstellung des Alters verbreitet und sich als wohl populärstes Alternsbild durchgesetzt¹⁷. Bis heute dient die Alterstreppe oder Alterspyramide als graphisches Schema und Visiotyp in der Demographie und Statistik. Jacob Grimm, also einer der Urheber unseres Märchens, hat sich 1860 in seiner *Rede über das Alter* auch mit Alterstreppe beschäftigt: Es handelt sich demnach um Illustrationen zu den Lebensaltern, die als auf- und absteigende Stufen dargestellt werden¹⁸. Nach antiker Maßzahl zeigten sie zunächst sieben Stufen. Später jedoch geht es über eine Lebensspanne von einhundert Jahren symmetrisch fünf Stufen hinauf und fünf Stufen hinab. Ikonologisch betrachtet, versinnbildlicht der Augsburger Kupferstich dieses Alterstreppe-Modell, allerdings vorderhand nur die aufsteigende Linie: In ihrer Tauschwerthierarchie symbolisieren Gans, Schwein, Kuh und Pferd zugleich Altersstufen als Reifegrade des Menschen. Mit Roß und Schloß ist der Höhepunkt des Wünschbaren erreicht. Auf Halbheit aber beruht die Utopie dieses Aufstiegs- und Alterstraums: daß es keinen Abstieg geben möge – weder ökonomisch noch sozial noch altersmäßig. Die Leitlinie des Aufstiegsstraums verweist zugleich auf eine Demarkationslinie: Oben angekommen verharret die Dynamik in Saturiertheit¹⁹.

3. Ein Alternsexempel

Der Kupferstich läßt diese Halbheit nun allerdings nicht unkommentiert stehen. Im Gegenteil, sie wird als Treppenwitz der Lebensgeschichte entlarvt und vehement verächtlich gemacht. Dabei kommt ein ziemlich dick aufgetragenes moralisches Exempel heraus. Während der Bauer nämlich vom goldenen Alter träumt, vernachlässigt er seine alltäglichen Aufgaben und Pflichten. Er achtet nicht auf das, was er hat und womit er sich begnügen soll, sondern unser Bauer ist ein *Hans guck in die Luft*. Luftschlösser bauend, purzelt ihm ein Ei nach dem anderen aus dem Korb, so daß er seine Geschäfts- und Lebensgrundlage zu verlieren droht. Es handelt sich um ein Exempel, das einen moralischen Zugzwang emblematisch ausdrückt: „Wer bauet in die Luft,/ Der bild sich ein

¹⁷ Raschke 2010.

¹⁸ Grimm 1864, 190–192; vgl. Zimmermann 2013.

¹⁹ Und zwar nicht nur im ökonomischen, sondern auch im existentiellen, besonders im seelischen Sinne. In diesem Sinne spricht die Bibel davon, ein Mensch sei „alt und lebenssatt“ geworden (Gen. 25,8).

ein leeren Dufft.“ Anders gesagt: What goes up must come down. Schuster, bleib bei deinem Leisten.

Aber auch diese Moral bedient sich der Treppenformel: Was der Bauer im Traum nicht sehen will: die andere Seite der Treppe ist dennoch präsent – verschoben in die untere Bildhälfte. Die aus dem Korb purzelnden Eier demonstrieren den Abstieg als Absturz. „Es fallet [...] / Ein grosser Anschlag leicht zurück“, lautet der drohende Sinnspruch. Womit eine doppelte Erinnerung aufgerufen ist: einerseits an die Todsünde der Hybris: Hochmut kommt vor dem Fall²⁰, andererseits an den Tod und an das, was danach kommen mag: *memento mori*. Absturz aus dem Wolkenkuckucksheim, Aufschlag auf dem harten Boden der Tatsachen – das ist der Denkmalszettel, der hier allen hochmögenden Träumen verpaßt wird. Zugleich haben wir es mit einem Altersbild zu tun, das anthropologisch an das *memento mori* gekoppelt ist. Weil alle Menschen altern und sterben müssen, kommt keiner darum herum, die andere Seite der Existenz zu bedenken: den Abstieg, den Sturz, den Tod.

Dieses Altersbild ist typisch für die Barockzeit. Andreas Gryphius (1616–64) hat es poetisch zu höchster Form gesteigert. In seinem Gedicht *Verleugnung der Welt* finden sich bereits 1650 zentrale Motive unseres Kupferstiches:

„Wer Schätz' vnd Reichthumb sucht: was sucht er mehr alß dunst. [...]
Die blinde Lust der welt: die tolle Phantasie
Die flüchtige begierd' vnd dieser gütter traum
Hinweg vnd lehre mich recht sterben vor dem Todt.“²¹

Womit Kupferstich und Gedicht das Leben konfrontieren, ist Verletzlichkeit und Hinfälligkeit, Tod und Transzendenz. Das geschieht im Pathos der Treppe sogar mit einer doppelten moralischen Zugdynamik: einerseits scharf, kraß und radikal, andererseits abgestuft, gemäßigt und differenziert. Gemäßigt verhält sich das Treppenmodell in der horizontalen Achse. Jede Aufstiegsstufe korrespondiert mit einer Abstiegsstufe. Auf jeder Stufe soll sich ein Mensch der Symmetrie seines Lebens gewahr werden und bedenken, daß er älter werden und sterben wird. So bringt sich im Säugling schon der Greis in Erinnerung²². Radikal verhält sich das Treppenmodell in der vertikalen Achse: Die Treppe schwingt sich über einen paradiesischen Raum. Dem höchsten Punkt der Alterspyramide steht spiegelbildlich ein himmlisches Gewölbe gegenüber. Andere Treppen zeigen

²⁰ Spr. 16,18.

²¹ Gryphius 1969.

²² „erster und letzter“ Stufe, so Grimm (1864, 192), stehen sich „kind und greis symmetrisch einander gegenüber“. Die Spitze der Pyramide bildet das 50. Jahr. Das ist der Höhepunkt der Lebenslinie, aber eben auch deren Scheitelpunkt: Von hier an beginnt der Abstieg.

höllische Szenarien. Auf diese Weise wird der Höhepunkt des Lebens als Reflexpunkt markiert, als Punkt der Reflexion und Entscheidung. Spätestens hier muß die Umkehr erfolgen, radikale Peripetie in Richtung Transzendenz: Ist mir nach dem Tod ein anderes, ein ewiges Leben und Glück beschieden? Mit Gryphius gesprochen:

„[...] laß ferner keinen dunst
Verhüllen mein Gemütt/ vnd alle Phantasie
Der Eitel-leren welt sey für mir alß ein traum/
Von dem ich nun erwacht! vnd laß nach diesem tod
Mich vnerschrocken Herr/ für deinem Andlitz stehn.“

Wir sehen eine Leitlinie des Erzählens, die vertikal und horizontal auf den Tod und auf religiöse Verheißungen bezogen ist. Heraus kommt ein ziemlich beklemmendes Altersbild: Alterserscheinungen dienen als Exempel für die Verletzlichkeit, Hinfälligkeit und Endlichkeit des Lebens schlechthin. Hans im Glück nun platzt in diese Szene hinein wie ein Sonnyboy. Er weiß nicht nur die Rang- und Reihenfolge, sondern auch die Moral von der Geschichte umzukehren und umzuwerten.

4. Eine Alternsparodie

Exempel und Märchen bilden eine symmetrische Form der Intertextualität beziehungsweise Intermedialität – eine symbolische Treppengestalt. Sie zeigen Lebensentwürfe, die nach denselben Aufstiegsstufen und Altersklassen organisiert sind, aber spiegelverkehrt verlaufen: Pferd, Kuh, Schwein, Gans – die exemplstatuierenden Symbole werden märchenhaft umdeklariert. Dort sehen wir eine erträumte Erfolgsgeschichte, bestraft durch abrupten Absturz; hier sehen wir eine pragmatische Verlustgeschichte, belohnt durch zunehmende Lebensfreude. Alles deutet darauf hin, daß unser Märchenhans die Exempelgeschichte nonchalant ad absurdum führt.

Moralisch gelesen, handelt es sich auch bei unserem Märchen um ein Exemplum. Sogar die Normen und Werte stimmen weitgehend mit dem Vorgänger überein, nur eben auf verdrehte Art und Weise. Im Märchen kommt die Moral gleichsam fröhlich pfeifend daher. Der Märchenhans lebt gutgelaunt in den Tag hinein. So gibt er ein Beispiel dafür, daß religiös-moralische Botschaften durchaus aus heiter und aufmunternd dreinschauen können statt immer nur finster und

beängstigend²³. Amüsant verdichtet das Märchen eine Botschaft, wie sie in religiösen Ratgeber- und Erbauungsliteraturen des 18. Jahrhunderts und darüber hinaus unablässig wiederholt wird. Sie lautet, „dass nicht Reichthum sondern ein zufriedenes Herz uns glücklich macht“. So steht es zum Beispiel im *Sittenbuch für den christlichen Landmann* (1790)²⁴.

In der Grundbotschaft entspricht das Märchen dem Exemplum: Beide wenden sich dagegen, Glücks- und Heilserwartungen auf Tauschgeschäfte, Wohlstandsmaximierung und sozialen Aufstieg zu reduzieren. Während aber das Exemplum solchen materialistischen Orientierungen gleichsam mit Zugzwängen der Finsternis begegnet – *memento mori* –, wartet das Märchen mit Zuglüssen der Zuversicht auf: Seht her, der Hans verschenkt quasi alle seine Habe und wird doch glücklicher als je zuvor – „einen fröhlichen Geber hat Gott lieb“²⁵. Das Exemplum droht, schüchtert ein, zerstört die Träume des Eierbauern mit Hilfe gnadenloser Absturzscenarien. Irdisches Glück ist nicht vorgesehen. Es gilt allein, seine Arbeit zu tun, den Aufgaben und Pflichten des Alltags bis zum bitteren Ende nachzukommen. Exemplifiziert wird der Rigorismus einer Disziplinargesellschaft. Das Märchen dagegen erfreut, muntert auf, belohnt Einschränkungen und Verluste mit einem ebenso erleichterten wie bereicherten Herzen. Gleichwohl geht es auch hier um moralisch-religiöse Botschaften: „fällt euch Reichtum zu, so hängt euer Herz nicht daran“²⁶. Denn ist nicht Reichtum im Grunde eine Last, Grund ständiger Unsicherheit und Sorge? Hoffet nicht „auf den ungewissen Reichtum“²⁷, aber werdet reicher an Hoffnung²⁸, lautet die frohe Botschaft.

Exemplum und Märchen bilden somit eine Symmetrie ambivalenter Moral-Performative. Sie zeigen zwei Formen, in denen Normen und Werte zum Ausdruck gebracht werden können: auf der einen Seite drohend, zwanghaft, repressiv und lebensverneinend, auf der anderen Seite lockend, lustvoll, attraktiv und lebensbejahend. Aber handelt es sich wirklich nur um einen performativen Unterschied? Wird nicht auch die moralische Leitlinie selbst verkehrt? Zweifellos, das Märchen kommt über ein schwerfälliges Moralexempel weit hinaus. Mit seiner „Kunst, die Dinge leicht zu nehmen“²⁹ und nach Herzenslust zu leben, unterläuft Hans nicht nur repressive Ausdrucksformen von Moral, sondern auch

²³ Zum religiösen Ansatz in der Märchenforschung vgl. Moser 1982.

²⁴ Zit. nach Uther 1990 b, 125.

²⁵ 2. Kor. 9,7.

²⁶ Ps. 62,11.

²⁷ 1. Tim. 6,17.

²⁸ Vgl. Röm. 15,13: „daß ihr völlige Hoffnung habet“.

²⁹ Lüthi 1976, 108.

deren normatives Programm. Das geschieht vor allem mittels Parodie und Travestie. Man kann sagen: Hans ist ein Travestiekünstler – und das betrifft alle Seiten des Exemplums: den hochmögenden Traum des Eierbauern ebenso wie die alptraumhaften Abwehroperationen einer holzschnittartigen Moral.

Hans parodiert den Traum des Eierbauern, indem er ihn rückwärts ablaufen läßt. Damit deckt er dessen Konventionalität und Stereotypie auf. Sichtbar gemacht wird die Armseligkeit eines Glücks, das sich nach üblichen Tauschlogiken und in ausgetretenen Laufbahnen auf altbekannte Objekte stützt: Pferd, Kuh, Schwein, Gans. Das sind Klischees des Glücks, gibt Hans zu verstehen, indem er sie munter wegtauscht. Und überhaupt, das Glück der Tauschlogik zu unterwerfen, zeigt an, daß mehr von guten Geschäften geträumt wird als vom Glück. Hans ist ein Spötter, er verspottet Konventionen, indem er gerade das Gegenteil des Erwartbaren tut. Wir lachen über den geschäftsuntüchtigen Hans, aber zugleich ist doch auch die Geschäftstüchtigkeit selbst der Lächerlichkeit preisgegeben³⁰. Der regressive Warentausch ist eine Satire auf den progressiven. Deshalb das Märchen auch als Kapitalismuskritik *avant la lettre* gelesen worden ist, als Absage an Träume und Lebensformen, die Glück auf Besitz und Karriere reduzieren³¹. Das Märchen läuft auf eine Leitlinie hinaus, „die das Glück des Menschen in der Freiheit von materiellen Besitztümern sieht“³². Sogar mehr als das: in der Freiheit von Tauschlogik und Arbeitsethik überhaupt. Versinnbildlicht wird ein Gedanke, den man als paradoxe Form von Religiosität bezeichnen kann: Das Glück ist unverfügbar; nicht einmal religiösen Kriterien fügt sich, wann das Glück eintritt³³.

Mit dem Geist des Kapitalismus steht also auch die protestantische Ethik im Zwielficht. Die Kritik an konventionellen Träumen schlägt auf die konventionelle Traumkritik zurück. Träume nicht, tu deine Pflicht, arbeite! sagt die Konvention; und so sagt es das Exemplum. Das Märchen hingegen führt genau diese Botschaft *ad absurdum*. Was sich Hans in Erfüllung seiner Pflichten hart erarbeitet hat, der Goldklumpen, erscheint ihm alsbald als Last. Hans gibt ihn fort für’n Appel und’n Ei. Man kann sagen: Hans kommt seiner Pflicht nicht nach, auf Hab und Gut zu achten und es zu mehren. Seine regressiven Tauschgeschäfte veräppeln nicht nur den Tausch als solchen, sondern auch die Arbeits- und Hegeethik. Von Tausch zu Tausch bekundet Hans: Was kümmert mich Reichtum, wenn er Mühe macht. Das Märchen erzählt eine ebenso archaische wie anarchische Utopie: die Utopie

³⁰ Im Sinne von Bachtin 1990, 54.

³¹ Vgl. Fetscher 1979, 34–44; Uther 2013, 185.

³² Brüning 2006, 222, 225f.

³³ Womit das Märchen auf „die Wandelbarkeit und Zufälligkeit des Glücks“ verweist (Uther 2013, 187).

des mühelosen Glücks, und es erzählt die Utopie des glücklichen Augenblicks³⁴. Der regressive Tausch hebt den progressiven auch in dem Sinne aus, daß er in Erinnerung ruft: Wünsche immer wieder hinauszuschieben, das vergällt die spontane Freude an naheliegenden Dingen. Besser genießen, was hier und jetzt da ist; besser aufgeben und loslassen, was Grund beständiger Mühe und Sorge ist.

Es ist ein Karneval des unbekümmerten Lebens, mit dem das Märchen die Moral der Exempelgeschichte unterläuft, und eine Feier des Diesseits, des Hier und Jetzt. In der gegenwärtigen Welt stellt sich die Frage des Glücks, nicht im Jenseits. So lebt der glückliche Hans eine Lust, die sich eine von der protestantischen Ethik geprägte Kultur immer wieder versagen muß. Das ist eine Lust, mit der wir bis heute rigoros umgehen, indem wir sie etwa der Unterscheidung von Arbeit und Freizeit unterwerfen: die Lust, in den Tag hinein zu leben. *Carpe diem!*

5. Eine Altersutopie

Exemplum und Märchen bilden eine intermediale Treppengestalt – und das gilt auch für die zugehörigen Altersbilder: dieselben Stufen, nur gegenläufig dargestellt. Wiederum handelt es sich um eine Parodie und Travestie, mit der das Märchen nun auch die Altersbilder des Exemplums ad absurdum führt. Schon der Auftakt spottet jeder realistischen Beschreibung damaliger Verdienstmöglichkeiten: Nach siebenjähriger Dienstzeit erhält Hans ein kopfgroßes Goldstück zum Lohn. Das ist grotesk, wenn man sich das Lohnniveau von Handwerksgehilfen im 18. Jahrhundert vor Augen hält³⁵. An Gold war da nicht im Entferntesten zu denken, allenfalls an eine glückliche Einheirat – die Meisterswitwe als Goldschatz.

Mit einem Satz setzt sich das Märchen über biographische Zugzwänge und die zugehörige Arbeitsethik hinweg, über die Vorstellung, daß der soziale Aufstieg gleichsam nach dem Bausparkassenprinzip funktionierte: Stein auf Stein, Stufe um Stufe nach oben: Gans, Schwein, Kuh, Pferd. Kein Thema für unseren Hans. Der springt ins Glück, beziehungsweise das Glück springt ihn an. Noch dazu geht es in umgekehrter Richtung: Seinem Schicksal vertrauend, springt Hans frohgemut die Stufen hinab, als spränge er ins Glück. Damit sprengt das Märchen das Altersbild des Exemplums, das sich das Alter nur als Absturz vorstellen kann. Zwar ist das Alter dort ebenfalls auf dem Sprung, aber nicht ins

³⁴ Vgl. Uther 2005, 9.

³⁵ Vgl. Uther 1990 b, 148.

diesseitige Leben, in die Welt, sondern in den Tod und auf das hin, was danach kommen mag. Thematisiert die eine Geschichte das schwere Los des Alters, fügt sich die andere unbeschwert darein: *hic Rhodus, hic salta!* Sterben und Tod zum Trotz plädiert das Märchen für das Leben: „etwas besseres als den Tod findest du überall“³⁶. Es ist nicht weniger als der Sprung von der Lebensverneinung in die Lebensbejahung, von der Jenseits- in die Diesseitsorientierung, den Hans vollführt: *memento mundi* statt *memento mori!*

Damit steht das Märchen an der Seite einer Religiosität und Theologie, die sich entschieden weigert, das Alter unter Kuratel des Todes zu stellen. Das wäre „ein Skandal“³⁷; man könnte auch sagen, eine Hybris, eine barocke Blasphemie, die mit Todesernst dem näherzukommen versucht, von dem man sich ja gerade kein Bildnis machen soll. Hans dagegen faßt den Alterungsprozeß als immer wieder erneuten Sprung ins Leben auf: *da capo, al fine*. Auch wenn es bergab geht, auch wenn Einschränkungen und Verluste zu beklagen sind – immer wieder gilt es, lebendig damit umzugehen. Droht das Exemplum an: Am Ende wirst du mit leeren Taschen dastehen, so frohlockt das Märchen: Freue dich an dem, was du gerade auf Tasche hast, auch wenn es weniger wird.

Hans verkörpert ein *savoir vivre* angesichts von Hinfälligkeit und Endlichkeit des Lebens, mit dem er sich geradezu als ein umgekehrter Hiob³⁸ erweist: Verlust auf Verlust erfahrend, zweifelt Hans nicht. Er nörgelt nicht, er klagt nicht, er hadert nicht. Ja, er verhält sich nicht einmal demütig, sondern begrüßt sein Schicksal wohlgenut und frohlockend. Die Treppe hinab springend, demonstriert Hans eine Lebenskunst, die auf jeden Verlust eine erfreuliche und ermutigende Antwort findet. Jeweils wird auf das zugegriffen, was der nächste Lebenshorizont zu bieten hat. Mag der Radius enger werden: vom Pferd bis zur Gans – Hans hält sich ans Leben auch in dem Sinne, daß er sein Herz nicht von der Gewalt der Verluste beherrschen und betrüben läßt³⁹. Unser Märchenhans ist

36 KHM 27: Die Bremer Stadtmusikanten.

37 Jüngel 1979, 161.

38 Vgl. Marcuse 1972, 42–47.

39 Hans verhält sich damit so, wie es Jacob Grimm in seiner „Rede über das Alter“ (1864, 194, 208, 198) gefordert hat: „der greis [...] hat nicht nöthig zu jammern“, „ein gesundes alter ist zugleich lebensfroh“. Denn selbst wo „übel und gebrechen des alters“ vorherrschen, gibt es immer auch „mannigfache vergütung“ und „gefühl des wohlseins“. Ein gutes Leben bis ins hohe Alter führen zu können, das ist nach Grimm vor allem eine Frage der Regressionskunst: Es hat keinen Zweck, sich an ein Pferd zu klammern, das einen abwirft. Besser konzentriert man sich auf das, was einem an Möglichkeiten geblieben ist. Man muß loslassen können, um am Leben zu bleiben und Glück zu empfinden.

ein Virtuose des Loslassens, ein Exzentriker der Selbstbeschränkung, ein Meister des geordneten Rückzugs.

6. Eine Pflegeutopie

Im Gegensatz zur Exempelgeschichte zeigt das Märchen sozusagen eine fröhliche Alterstreppe. Denn ist es nicht unwiderstehlich charmant, wie Hans Verlust auf Verlust anzunehmen und Abschiede zu feiern weiß? Das Irritierende daran ist nur, daß Hans am Ende behauptet: „so glücklich wie ich, gibt es keinen Menschen unter der Sonne“. Ist das nicht reichlich übertrieben? ein gar zu euphemistisches Altersbild? Noch dazu springt Hans in die Arme seiner Mutter. Handelt es sich etwa um eine naiv-ödipale Regression? ein unerträglich kitschiges Finale?

Schauen wir genauer hin: Zuunterst der Alterstreppe angekommen, hat Hans alles verloren: Pferd, Kuh, Schwein, Gans – praktisch nichts ist ihm geblieben, nicht einmal ein Wetzstein. So versinnbildlicht das Märchen, was in der Altersethik „Radikalisierung der menschlichen Grundsituation“ genannt wird⁴⁰. Das heißt, mit dem Alter tritt zunehmend zutage, was Menschen von Anfang an ausmacht: daß sie ‚Mängelwesen‘ sind und deshalb existentiell auf gegenseitige Hilfe angewiesen. Im Bild der Treppe gesprochen: Auf der Greisenstufe zeigt sich wie auf der Säuglingsstufe, worin das erste und letzte Glück des Menschen besteht: in der „Dignität der vermeintlich unteren, inferioren, in Wirklichkeit aber elementaren und fundamentalen Erfüllungen“⁴¹. Das sind die vertrauten Formen der Zuwendung: daß wir uns berühren, miteinander sprechen, einander zuhören, uns umeinander kümmern, für einander da sind.

Anders gesagt: „emotionale Zuwendung, kognitive Achtung, soziale Wertschätzung“⁴² sind die entscheidenden Bedingungen für ein gutes Leben – in jedem Alter. Wozu die gerontologisch neuerdings stark diskutierte Fähigkeit gehört, Zuwendung und Anerkennung auch annehmen zu können, sich vertrauensvoll in Abhängigkeit von anderen Menschen begeben zu können⁴³. Insofern wir dieses Glück, wenn wir es denn erfahren, primär in der elterlichen Sorge erfahren, erscheint es keineswegs naiv, daß Hans ausgerechnet nach Hause strebt. Das mag Mutter oder Vater, Freundschaft oder Heimat oder wie auch immer genannt werden – verstanden sei es als „etwas, das allen in die Kindheit

⁴⁰ Rentsch 1992, 297; ders. 1995, 50.

⁴¹ Ders. 1992, 288f.

⁴² Honneth 2008, 211.

⁴³ Kruse 2005.

scheint und worin noch niemand war“⁴⁴. Das ist die Utopie einer Sorgekonstellation, in der man in seiner Schwäche und Abhängigkeit rückhaltlos angenommen ist und der man selbst rückhaltlos vertraut.

Dorthin springt Hans – und wiederum ist es ein Sprung ins Leben, insofern Hans damit die Sorge um die Sorge los ist. Das ist die Sorge darum, ob sich einer um einen sorgen und kümmern wird, wenn man das selbst nicht mehr kann. Diese Sorge aber ist wohl die größte unter jenen Sorgen, die heute besonders im Alter zur Lebensverneinung führen⁴⁵. Lebensverneinung im Alter? Kein Thema für unseren Hans. Der vertraut seinem Schicksal und glaubt daran, daß der Mensch dem Menschen ein Helfer ist. Und wer unter der Sonne kann das schon von sich behaupten? Wir müssen uns den alten Hans als einen glücklichen Menschen vorstellen.

Literatur

- Bachtin, Michail: Literatur und Karneval. Frankfurt am Main 1990.
- Bausinger, Hermann: Märchenglück. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 50 (1983) 17–27.
- Bausinger, Hermann: Schwank. In: Enzyklopädie des Märchens 12 (2007) 318–332.
- Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung 1–3. Frankfurt am Main 1985.
- Brüning, Barbara (2006): Hat Hans im Glück eine reine Seele? Philosophieren mit Märchen. In: Lox, Harlinda/Schmidt, Werner/Bücksteeg, Thomas (Hgg.): Stimme des Nordens in Märchen und Mythen/Märchen und Seele. Krummwisch 2006, 220–229.
- Fetscher, Iring: Wer hat Dornröschen wachgeküßt? Das Märchen-Verwirrbuch. Frankfurt am Main 1979.
- Fraenger, Wilhelm: Deutsche Vorlagen zu russischen Volks- und Bilderbogen des 18. Jahrhunderts. In: ders. (Hg.): Jahrbuch für historische Volkskunde. 2: Vom Wesen der Volkskunst. Berlin 1926, 126–176.
- Grimm, Jacob: Rede über das Alter. Gehalten in der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin am 26. Januar 1860. In: ders.: Kleinere Schriften 1. Berlin 1864, 188–210.
- Grimm, Brüder: Kinder- und Hausmärchen 1–2. Gesamtausgabe mit allen Zeichnungen von Otto Ubbelohde. Nach der Großen Ausgabe von 1857. Hg. Hans-Jörg Uther. Kreuzlingen/München ²2001.
- Gryphius, Andreas: Verleugnung der Welt [1650]. In: Epochen der deutschen Lyrik, 1600–1700. Hg. Christian Wagenknecht. München 1969, 187–188.
- Jüngel, Eberhard: Tod. Gütersloh 1979.
- Honneth, Axel: Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte. Frankfurt am Main 2008.

⁴⁴ Bloch 1985, Bd. 3, 1628.

⁴⁵ Die „Sorge um die Sorge“ ist der erste Grund, an Suizid zu denken; vgl. Klie 2014.

- Kabus, Petra: *Verkehrte Welt. Zur schriftstellerischen und denkerischen Methode Grimms-hausens im „Abentheurlichen Simplicissimus Teutsch“*. Frankfurt am Main u.a. 1993.
- Klie, Thomas: *Wen kümmern die Alten. Auf dem Weg in eine sorgende Gesellschaft*. München 2014.
- Kruse, Andreas: Selbstständigkeit, bewusst angenommene Abhängigkeit, Selbstverantwortung und Mitverantwortung als zentrale Kategorien einer ethischen Betrachtung des Alters. In: *Zeitschrift für Gerontologie und Geriatrie* 38 (2005) 273–287.
- Lehmann, Albrecht: *Erzählstruktur und Lebenslauf. Autobiographische Untersuchungen*. Frankfurt am Main/New York 1983.
- Ders.: *Reden über Erfahrung. Kulturwissenschaftliche Bewusstseinsanalyse des Erzählens*. Berlin 2007.
- Lüthi, Max: *So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen*. Göttingen 1976.
- Marcuse, Ludwig: *Philosophie des Glücks. Von Hiob bis Freud*. Zürich 1972.
- Moser, Dietz-Rüdiger: Christliche Märchen. Zur Geschichte, Sinngebung und Funktion einiger „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. In: Janning, Jürgen u.a. (Hgg.): *Gott im Märchen*. Kassel 1982, 92–113, 174–178.
- Raschke, Marcus: *Die Entwicklung der Lebenstreppe*. München/Ravensburg 2010.
- Rentsch, Thomas: Philosophische Anthropologie und Ethik der späten Lebenszeit. In: Baltes, Paul/Mittelstrass, Jürgen (Hgg.): *Zukunft des Alterns und gesellschaftliche Entwicklung*. Berlin/New York 1992, 283–304.
- Ders.: Altern als Werden zu sich selbst. Philosophische Ethik der späten Lebenszeit. In: Borscheid, Peter (Hg.): *Alter und Gesellschaft*. Stuttgart 1995, 53–62.
- Röhrich, Lutz: „und weil sie nicht gestorben sind ...“. *Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen*. Köln/Weimar/Wien 2002.
- Schütze, Fritz: *Die Technik des narrativen Interviews in Interaktionsfeldstudien*. Bielefeld 1977.
- Turner, Victor: *Prozeß, System, Symbol. Eine neue anthropologische Synthese [1977]*. In: Habermas, Rebecca/Minkmar, Niels (Hgg.): *Das Schwein des Häuptlings. Beiträge zur Historischen Anthropologie*. Berlin 1992, 120–146.
- Uther, Hans-Jörg: Hans im Glück (AaTh 1415). In: *Enzyklopädie des Märchens* 6 (1990) 487–494 (= Uther 1990 a).
- Ders.: Hans im Glück (KHM 83). Zur Entstehung, Verbreitung und bildlichen Darstellung eines populären Märchens. In: Nøjgaard, Morten u. a. (Hgg.): *The Telling of Stories. Approaches to a Traditional Craft*. Odense 1990, 119–164 (= Uther 1990 b).
- Ders.: Schwankmärchen. In: *Enzyklopädie des Märchen* 12 (2007) 335–338.
- Ders.: Glück im Unglück. Hans Christian Andersens Schwank „Was Vater tut, ist stets das Richtige“ im Spiegel literarischer und mündlicher Überlieferungen. In: *Fabula* 46 (2005) 116–125.
- Ders.: *Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation*. Berlin/Boston 2013.
- Warburg, Aby: Der Eintritt des antikisierenden Idealstils in die Malerei der Frührenaissance [1914]. In: ders.: *Werke in einem Band*. Hgg. Martin Treml/Sigrid Weigel/Perdita Ladwig. Berlin 2010, 281–310.
- Zimmermann, Harm-Peer: „je älter ich werde, desto demokratischer gesinnt bin ich“. Über Jacob Grimm, die Kulturwissenschaft und das Alter. In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 109,2 (2013) 167–183.